Género y modernidad

Ofelia Badillo García

♦♦♦

Género y modernidad definen un complejo núcleo de relaciones, cuyo estudio se sitúa en el análisis de las opiniones más que del saber, al hurgar las mentalidades propias de la *bellé epoque* y tratando de poner a la obra en relación con los ritos, las fuentes y la bohemia del autor. Busca restituir lo que pudo ser pensado, querido, encarado, experimentado o deseado bajo el porfiriato, en el instante mismo en que se profería el discurso modernista. En suma, pretende recoger ese núcleo expulsado, excluido y fugitivo en donde autor y obra intercambian su identidad.

Como documento de interpretación de la obra, más allá del análisis de esa pista, huella o trazo que deja la imagen literaria, a partir de un conjunto de puntos de vista teóricos y reglas técnicas, intenta una interpretación de ese conjunto simbólico que reunido en el texto, nos da cuenta de ciertos hábitos y prácticas del autor. Pero ni teórica ni metodológicamente, se aborda desde las mutilaciones y distorsiones del texto de los sueños de su autor —como lo haría el psicoanálisis—. Tampoco es parte de la crítica filológica, pues no trata de la reconstrucción de un conjunto biográfico que pueda ser recordado.

Dos ejemplos de interpretación literaria, expuestos por Jorge Ruedas de la Serna en su trabajo *El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX* permitirán aclarar nuestro interés. Uno, es la idea de la *adaptación* de los textos extranjeros a la moralidad vigente del siglo que, justificada por los ilustrados en la licencia aristotélica, pretendieron "adaptar" el texto original a la sensibilidad y a las costumbres prevalecientes, es decir, a la moral de la sociedad a la que estaba destinada la traducción. Otro caso, es la *apropiación* de las formas de vida aldeana pero no de su lenguaje, realizada por la praxis del arcadismo, ante la necesidad del clero de "inventar" mediaciones entre las necesidades naturales de los hombres y su discurso dominante y de poder.[1]

La adaptación como texto deformado, enfermo o perturbado por la moral cristiana y el sentido idílico de su traductor; o bien, la apropiación de las formas de vida, como práctica delirante de poder y hegemonía; son algunos casos donde las prácticas y los hábitos del autor se expresan, dentro de la esfera de circulación pública de la obra, como mecanismos de *censura* en el preciso sentido de represión de materiales lingüísticos y significados articulados a ella, es decir, como eficaz exclusión de la comunicación social de todas aquellas concepciones, interpretaciones o propensiones no deseadas.

Desde este punto de vista la obra surgida entre el rito masón, la prensa y la bohemia del porfiriato

cobra importancia fundamental porque resultó, no tanto de la propia ensoñación del autor como de una conciencia vigilante, pronta a la crítica, a la respuesta. Obra de ideas producidas por el *animus*, antes que texto poético creado por el *ánima* o esencia de lo femenino, puede convertirse en un documento insustituible para estudiar el impacto del género en el medio social de la *bellé epoque*. Éste será el hilo conductor de nuestro trabajo.

De la bohemia

Cerca del último decenio del XIX, el periodismo —esa tísica que ha perdido todo el pulmón, como equivocadamente la llamaba Manuel Gutiérrez Nájera— producía la mejor prosa mexicana que se escribía entonces, pero añadía algo a esta cualidad: era el instrumento insuperable de la esperanza. En efecto, la crónica periodística terminó por convertirse en una celebración incondicional, una íntima alegría y una inquietud interior muy parecida a la revuelta; de esta mezcla saldría, años más tarde, una de las características literarias de la época, el *spleen*, el tedio, esa sospechosa enfermedad de fin de siglo.

La crónica resumía de muchas formas el espíritu de los tiempos: una ansia de progreso y una angustia de modernidad que invadía a la sociedad porfiriana, al suponer que era parte ya de ese avance planetario sin precedente que eran los progresos industriales, los descubrimientos de la ciencia, las exploraciones geográficas, las sorpresas de la química y la física que se estaban suscitando en el resto del mundo. Entonces Gutiérrez Nájera escribió un artículo lleno de felicidad y confianza:

> No soy de aquellos pesimistas que ven en cada progreso material que nuestra patria realiza un peligro para su independencia, y la noticia de haber sido terminada la vía férrea que une a la capital de la República con Nueva York está muy lejos de haberme causado un mal rato. Veo en este hecho el término de nuestro aislamiento del resto del mundo, la participación que tomamos en el gran concierto de la civilización.[2]

Así era la versatilidad que dejaba sentir la influencia de este elegante *"croniqueur"* de facilidad maravillosa, en la prensa mexicana; esta rara característica desconcierta a muchos, al grado de afirmar sin miramientos que:

> Pocos temperamentos literarios tan definidos como el suyo; pocas consagraciones tan generosas y desinteresadas como la del Duque Job a su labor de todos los días, que nunca revistió en él ropajes de tedio ni desfallecimientos de oficios".[3]

Sin embargo, lo cierto fue que la literatura porfiriana tampoco entró de lleno a la exaltación; se lo impidió ese lujo extra que fue el tedio de los escritores, que se expresaba como una pálida franja de melancolía ante el entusiasmo de la sociedad. Del tedio que Altamirano había dicho: "Produce el esfuerzo inútil y el sacrificio tributado a la maldad" este chispazo najeriano, sirve para ilustrarlo:

> En México un poeta de talento aspira a dos cosas: a ser nombrado por el Ayuntamiento de Mixcoac para pronunciar poesía en las fiestas de las Flores y a entrar gratis al teatro.[4]

Pero el tedio estuvo equilibrado y contenido, en el alma del literato porfiriano, por algunas de las más profundas pasiones que alumbraron su destino: las mujeres, el teatro y el periodismo. Para cuya realización sólo se había autoimpuesto como condición su cumplimiento en la noche, cuando caían las tardes mexicanas en el optimismo porfirista de los años ochenta del siglo XIX. Esta práctica cultural mal heredada, el romanticismo, definió la bohemia pero no tomada como hábito, sino como forma de identidad: la del *dandy,* que Altamirano había descrito como el seductor, bien formado y con fama de valiente que:

> tocaba piano con habilidad y buen gusto, era elegante por instinto. [...] Gastador, garboso, alegre, burlón, altivo y aún algo vanidoso, tenía justamente todas las cualidades y todos los defectos que aman las mujeres y que son eficaces para cautivarlas".[5]

Mildred Constantini encontró entonces la idea del dandy muy próxima a la del "bohemio con opiniones radicales", afirmando que:

> Todos ellos tenían en común la necesidad de atacar el *statu quo* de la época. Buscaban la independencia personal y sexual como requisito para la expresión artística y sostenían interminables discusiones sobre música, danza, literatura y arte contemporáneo.[6]

Sin embargo, la aproximación del dandy al radical se explica porque el liberalismo fue una crítica de orden antiguo y un proyecto de pacto social, no como una religión, sino como una ideología utópica. Por eso, en nombre del liberalismo, el dandy antes que combatir, reconfortó; buscó sustituir la noción de más allá por la de un futuro terrestre;

afirmó al hombre pero ignoró una mitad del hombre. La lluvia de artículos, crónicas, cuentos, reseñas teatrales y críticas de Nájera, que le dieron en vida un sólo libro en prosa *Cuentos completos*, nos hablan de este afán. En efecto, los relatos najerianos recogieron inmejorablemente la vida cotidiana de la ciudad; tocó los bailes, la moda, la inauguración de un ferrocarril, el circo, las noches de estreno en los teatros de la ciudad, las escenas dandísticas, los paseos, los amores desdichados, las bodas extraordinarias, las historias de vagos *fanneurs*, los estragos del *spleen*. El tedio, fue quizás la clave de su obra; su maestro Altamirano ya lo había escrito antes: "Estoy fastidiado de sufrir, la vida me causa tedio, la fatalidad me persigue, y me ha vencido, como era de esperarse".

Por eso, si toda la sensibilidad porfiriana salió del sombrero del mago najeriano, también descubrió una estética que afinó hasta su muerte. Con ese nerviosismo irrepetible con que vibraba el dandy, Nájera nos lo sugiere en esa bella crónica —tal vez la mejor— que escribió para Adelina Patti:

> Tras los cristales de coupé, trois quarts, landós, se ven relámpagos de abrigos blancos, camelias rojas, pompones azules. Junto al pórtico del teatro mil curiosos se agrupan. Un boletero está de frac. Dan tentaciones de darle la mano. Se oye el ruido de los claqués que se cierran, se ven innumerables brazos escabulléndose a toda prisa de las mangas de los papelots. Todo esto en medio de fru-frús de seda, de cosquilleos de raso, de resplandores de diamantes [...] El golpe de vista es maravilloso, "feérico". No hay un asiento que no esté ocupado, y ocupado por un frac o por un traje de seda. La pobreza quedó refunfuñando afuera. Aquí están todos los diamantes, todas las camelias.[7]

Esta estética del tedio, de lo cotidiano y por tanto, de la indiferencia política nos revela la identidad de Gutiérrez Nájera. Pero esta identidad no era nueva, "para un espíritu como el de Altamirano, cuya preocupación constante había sido el logro de ver este entendimiento, indispensable para la integración orgánica de nuestra cultura, el abrazo cordial que se dan en su novela *Julia* el soldado liberal y el sacerdote en la aldea —que ha logrado hacer realidades los principios por los que aquél había peleado— no puede ser sino una alegoría, como lección permanente aún válida, de aquella unidad nacional que fue una de las mayores empresas de su vida de maestro".[8] Leal a esa indiferencia: el Dandy huérfano de padre y educado por su madre, vivió íntimamente el amor espiritual; como demagogo encontró regocijo al servicio del tirano, porque reencarnaba al Padre de la patria; sucumbió a la pasión de la Diva como rebelión al matriarcado obligado; y su obra fue retórica y demagógica, hasta despertar el tedio y la apatía política, por el afán de pureza y virtuosidad que los inspiraba. Y sin embargo, fue creativo hasta lo insaciable; generó ese engendro que obnubiló el tedio y liberó a la literatura de su sueño malsano: *el reporter*. Así en plena *felicidad najeriana*, en *La otra epidemia: los repórters*, escrito en *El Universal* lo presentó de la siguiente manera:

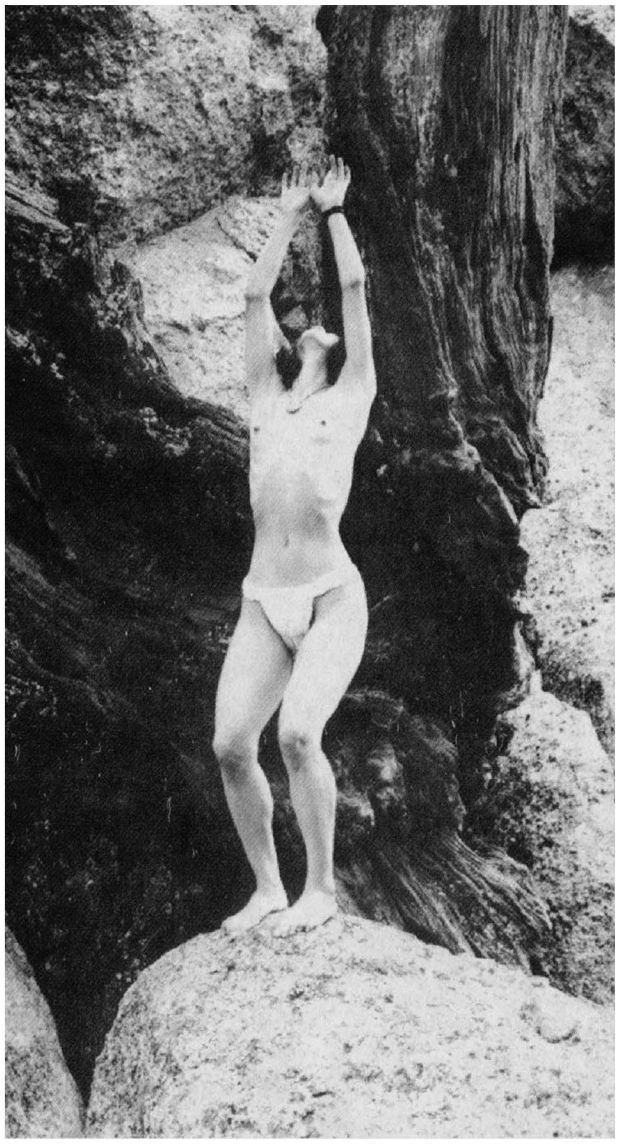
> De algún tiempo a esta parte, el hombre más terrible en México, la personalidad más terrorífica, viene siendo el repórter de un periódico. A medida que los escritores bajan, los repórters suben. Estos caballeros y los moscos no respetan la vida privada. Antiguamente se podía no ser hombre público, pero ahora es imposible escapar de esta desgracia.

Ausencia o exclusión

Con su exilio, el Padre de la Patria quedó huérfano de patria. "Al comprenderlo, quizá en el momento de pisar la cubierta del *Ipiranga* que lo llevaría a Francia, inició una travesía distinta, un viaje retrospectivo hacia las esencias elementales que habían normado su vida".[9] Descubrió que los tres momentos por los que transitó su identidad, coincidían con los respectivos amores del viejo jefe de los masones: la *didazá* Juana Cata, la mestiza Delfina y la blanca Carmelita.[10] Pero fue en su tránsito sereno hacia la muerte, cuando Porfirio Díaz reveló el secreto de la *bellé epoque*: " la mujer de Oaxaca, la señora de Oaxaca que fue el gran amor de toda su vida".[11] Juana Cata, había sido la fuerza vital de su empresa, "se acordó de ella hasta su muerte" confesó su hija Lila; fue la *donna angelicata* quien, más allá de lo real, le proporcionó una fuerza mística capaz de superar su condición de huérfano. Así, cuando los rayos oblicuos del sol de julio encendían sus decaídas facciones, bajo los tonos crepusculares que doraban su recámara mortuoria, recordó sus otros dos grandes amores: la nación que lo llegó a mirar como un padre, y después lo abandonó; y, su madre que lo formó en ausencia de su padre. En este momento, había encontrado el lazo que ató

♦♦♦

los verdaderos sentimientos de la *bellé epoque* en la solitaria alma de los 'pelados', que tenían todo perdido: *madre/patria/donna angelicata*.



La ausencia o exclusión de este vigoroso lazo de profundos sentimientos, en el plano simbólico, sirvió para reunir a los escritores del porfiriato. Educados por sus madres y marcada su adolescencia por la falta del padre: Gutiérrez Nájera murió para mantener en secreto su amor por Adelaida Ristori;[12] José Juan Tablada, sufrió para siempre por Gisele Grunewald;[13] Ricardo Gómez Robelo lentamente murió a causa de la pasión malsana que le adelgazaba el cuerpo y narcotizaba el alma: Tina Modotti;[14] Darío, casi al final nos lo dijo: *hacia la fuente de noche y olvido/ Francisca Sánchez, acompáñame*;[15] López Velarde mantuvo para sí, la identidad de Fuensanta;[16] Juan Ramón Jiménez vivó para su *donna angelicata* que por definición no pertenece al mundo humano hecho de orgasmos y eyaculaciones, y no exige sino ser adorada a control remoto. Amor profano y amor místico: he ahí las fronteras del dandy.

La *mujer fatal* del dandy —antecedente de las *divas* y *vampiresas* de la industria cinematográfica— inspiró las princesas y marquesas de los cuentos galantes (es decir eróticos) capaces de transformarse en Medusa que petrifica, en Climenestra que mata, en Pandora que desencadena el mal. Cursó el firmamento de fin de milenio como una estrella de la constelación erótica, un astro funesto del erotismo poético; y, por tanto, se constituyó una estampa de la imagen femenina de esa generación. La mujer fatal era de una belleza extraña, escultural y depravada, capaz de despertar pasión, placer y dominio. López Velarde que no vivió nunca una pasión erótica ni política, describe a la diva Tina Modotti como: *voluptuosa Melancolía;/ en tu talle mórbido enrosca/ el placer su caligrafía/ y la Muerte su garabato,/ y en su clima de ala de mosca/ la lujuria toca arrebato*.

La *virgen terrestre* sustituta de la virgen del mundo novohispano, el ángel, la doncella y más generalmente la pureza (la asexualidad) como virtud, como sublimidad, o sea castración voluntaria, engendró la denegación o negación de la sexualidad en el liberal, el masón y el dandy; a partir de ahí, se estableció una portentosa escala de valores sexuales muy mexicana: el +, la fuerza viril, el *macho*, o en última instancia, la paternidad "divina". Y el -, la *hembra*, la culpa, la ausencia de falo, de deseo y de placer, en última instancia el vacío y el abismo demoníaco.

La prodigiosa ignorancia, incluido el desdén por lo femenino, en la que culminó aquella preocupación de Guadalupe Victoria, desvió al Eros mexicano hacia la brutalidad, hacia la absurdidad. ¿De qué otra manera, sino de ésta, podría explicarse la génesis de esas entidades: virilidad, feminidad? Hay que ver en ellas un producto social de la *bellé epoque*, como si fuera a partir de la "primera naturaleza". El hombre, *el macho* —liberal, masón

♦♦♦



o dandy— negó en él al elemento femenino y lo rechazó de él como objeto para dominarlo. A esto se añadió quizás una sorpresa, un temor inmemorial ante el fascinante placer femenino que le proporcionó (la diva, la vampiresa). El *macho* se hizo macho en nombre de esta representación de sí que implicó una voluntad. Alcanzó así la dominación, ajena a la jerarquía social, a la necesidad, el deseo y el Eros.

¿Qué fue la miseria sexual? ¿En qué consistió? El rito, la prensa y la bohemia porfirista revelaron la miseria sexual del México independiente, en la medida que no trascendieron el moralismo generador de ella misma; engendraron a su vez una ideología de lo "normal" y una mitología del deseo. Por eso, uno de los más grandes errores del modernismo, fue quizás, haber desviado la ley y su sentido. Al imputar la ley únicamente a la figura del ladre de la latria, reencarnado en Porfirio Díaz, los modernistas ocultaron al Estado. Ciertamente, el Estado porfirista derivó, efecto y causa, de la dictadura en que el Padre de la latria conservaba los atributos del Dios Padre y del ladre patriarcal. No obstante, la metamorfosis histórica que produjo el Estado porfirista perdió su fuerza amenazadora al mantenerse esa representación por casi tres décadas. ♦

Notas

[1] Ruedas de la Serna, Jorge. "De Arcadia y Utopía". En: *El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX*. Otro ejemplo se encuentra en: Ruedas de la Serna, Jorge. *La novela romántica como documento de interpretación para la historia de las ideas en el siglo XIX*. Reunión de Expertos de Historia de las Ideas, Quito, Ecuador 1982.

[2] *La libertad*, México, D. F. 15.3, 1884.

[3] *Los cuatro poetas*: *Gutiérrez Nájera, Urbina, Icaza, Tablada*. Nota preliminar de Antonio Acevedo Escobedo. Serie Cultura Mexicana, 39, SEP, México, 1944.

[4] *El Partido Liberal*. México, D. F. Junio 7 de 1885.

[5] Altamirano, Ignacio Manuel. *Clemencia. Cuentos de invierno*. Colección "Sepan Cuantos...", 62, Porrúa, México. 1991, pp. 6, 15 y 16.

[6] Constantini, Mildred. *Tina Modoti,* FCE, México, 1979.

[7] *El Partido Liberal*. México, D. F. Febrero 1 de 1887.

[8] Martínez, José Luis. *La expresión mexicana*, Porrúa, México, 1990, p. 154.

[9] Krauze Enrique. *Porfirio Díaz, místico de la autoridad (Biografía del poder)*. FCE, Vol.1, Cuarta Reimpresión, México, 1992, p. 140.

[10] *Ibidem* p. 76.

[11] *Ibidem* p. 146. Guzmán, Martín Luis. *Muertes históricas*. Lecturas Mexicanas, 2, CONACULTA, México, 1990, pp.11-17.

[12] Pérez, Gay Rafael. *El dandy: La ley de la prensa*. Revista *Nexos* 110, febrero de 1987, pp. 50-54. Por otro lado, Belem Clark afirma que la diva de Nájera fue Marié Aimée Tronchon en: "Vida y obra de Manuel Gutiérrez Nájera", en: *Cuadernos para la docencia*, 11, CEDELUC-IIF, UNAM, 1994.

[13] Pérez, Gay Rafael. "Tablada, incendiario y melancólico", en: Revista *Nexos* 112, abril de 1987, pp.17-18.

[14] Pacheco, José Emilio. "Ricardo Gómez Robelo (1884-1924). El que murió de amor", en Revista *Nexos,* 1990, pp. 52-53.

[15] Pacheco, José Emilio. "El modernismo o la estética de la pobreza", en: Revista *Proceso*, 11 de octubre de 1982, pp. 56-57.

[16] Paz, Octavio. "*Fuensanta: imán o escapulario*", en: Revista *Nexos* 125, abril de 1987, pp. 58-60.